



Quarenghi

*Metodo di Violoncello*

Preface

*Devonshire*  
*G. Quarenghi*

Dispensa 1.<sup>a</sup>

METODO  
DI  
***VOLONCELLO***

del Professore

GUGLIELMO QUARENGHI

*EDITORIA MUSICALE*

MILANO

Via San Zeno N. 12.

# AVVERTIMENTO DEGLI EDITORI



*La pubblicazione di un nuovo **Metodo per Violoncello** potrebbe, a tutta prima, parere inutile, già essendovi per tale istrumento parecchi celebrati lavori didattici: però, a mostrare qual giovamento possano gli studiosi ricavare dal presente metodo, ed a stornar il sospetto facile a ingenerarsi, che l'autore abbia voluto disconoscere i molti pregi che pur si trovano nelle riputate opere di tal natura, credesi opportuno dichiarare al lettore quali sieno stati gli intendimenti della compilazione e pubblicazione del volume che si ha l'onore d'offrire ai cultori dell'arte musicale.*

*Già dal 1774, anno in cui venne alla luce il metodo di Jean Baptiste Baumgärter, col titolo: **Instruction de Musique Théorique et Pratique à l'usage du Violoncelle**. A la Haye, arrivando fino ai dì nostri molti ve n' ebbero, e, tacendo i mediocri, ricorderemo soltanto quei di Dalzauer, di Duport e precipuamente il **Méthode de Violoncelle et Basse d'accompagnement**, redigé par MM. Baillot, Baudiot, Levasseur et Chatel, conosciuto sotto il nome di **Metodo di Parigi**; ma nessuno dei citati comprende i requisiti indispensabili ad un' opera didattica pel nostro tempo, e segnalamente per la nostra nazione, cioè nessuno di essi è in una progressiva, completamente svolta, adeguata alle esigenze dell'arte odierna, e conforme alle tradizioni della scuola italiana.*

*E la ragione che le opere degli illustri stranieri non sono adeguate ai bisogni nostri, vuolsi appunto ritrovare nell'essere i loro autori stranieri. Non presso tutti i popoli lo sviluppo delle forze intellettuali è egualmente progressivo, nè sotto le identiche condizioni identicamente si svolgono; perciò soventi accade che un sistema d'insegnamento ottimo in un paese, riesca, esperito in un altro, quasi al tutto inefficace. Ed è rapporto a questo che i discenti italiani riconosceranno il presente metodo di gran lunga superiore a quanti vennero fin qui pubblicati.*

*Nè persona più adatta del chiarissimo Prof. Quarenghi potevasi trovare per la compilazione d'un lavoro di tal genere. Non si intende di lessere ora l'elogio dell'egregio autore, già abbastanza noto per le opere sue, senza il bisogno delle parole altrui, solo si farà osservare come essendo egli concertista, primo violoncello al teatro alla Scala, professore di violoncello nel R. Conservatorio di Musica di Milano e compositore, abbia avuto agio di comprendere quanto si esiga per riuscire eccellenti in ciascuno di questi rami e per quali vie, con maggior facilità, vi si possa far pervenire lo studioso.*

*L'ordine del presente lavoro è affatto nuovo, le definizioni vi son date chiare e semplici, la teoria è seguita di pari passo dalla pratica, unico mezzo per lasciare una viva impressione nella mente dei giovani scolari: gli esempi son tutti nuovi fino all'ultimo, come lo*

*vuole l'andamento affatto differente da quello degli altri melodi; lezioni melodiche con accompagnamento di pianoforte e duetti progressivi per due violoncelli son posti in fine al volume acciò l'allievo possa istruirsi e tenersi in esercizio senza troppo sentire il peso dello studio: e perchè ormai, colla cresciuta diffusione della coltura, non si fa più lecito all'artista d'ignorare tutto che sia fuori dalla cerchia delle discipline risguardanti l'esecuzione della musica sul suo istrumento, il prof. Quarenghi ha aggiunto un interessante ed accurato cenno storico sugli istrumenti d'arco dall'epoca più remota fino ai nostri giorni, — un elenco dei fabbricatori di tali istrumenti, che si seguirono dal 1449 in avanti, — e tutte le cognizioni necessarie d'armonia, di contrappunto e di fuga, la qual parte dell'opera rivela come il chiarissimo prof. Quarenghi sia esperimentissimo anche in tal ramo importante dell'arte.*

*Certo il pubblico farà cortese accoglienza all'intrapresa pubblicazione destinata ad apportare tanto vantaggio ai giovani che vorranno dedicarsi allo studio del violoncello, e a mostrare una volta di più agli stranieri che anche in Italia v'ha chi profondamente e severamente s'occupa della musica: in quanto a noi non sapremmo come meglio chiudere l'accompagnatoria del metodo del chiarissimo prof. Quarenghi, che richiamando qui il giudizio su tale lavoro emesso dalla Commissione incaricata d'esaminarlo, e di cui fu relatore l'illustre Alfredo Piatti, e per consiglio della quale venne adottato dal R. Conservatorio di Musica. (Vedi Rapporto della Commissione esaminatrice ed Estratto del Processo verbale del Consiglio Accademico riportati in testa del metodo).*

---

## CONDIZIONI DELL'ASSOCIAZIONE

Il formato dell'edizione sarà in-4° grande, e tutta l'opera conterà di 600 pagine circa, di stampa, che si pubblicherà in dispense mensili, incominciando dal Settembre imminente, di 40 pagine ognuna ed al prezzo di L. **2,50.**

L'edizione riuscirà corretta ed elegante perchè eseguita sotto l'immediata sorveglianza dello stesso autore e perchè affidata ad esperti artisti sia per la parte tipografica, con tipi appositamente fusi, che per la parte dell'incisione musicale.

I cenni sugli istrumenti d'arco saranno corredati da analoghe figure, e due tavole rappresenteranno: la I.<sup>a</sup> una figura modello pel modo di tenere il violoncello, e la II.<sup>a</sup> i dettagli sia della mano sinistra che delle voltate d'arco.

Coll'ultima dispensa si spedirà, oltre la coperta, l'indice generale dell'opera intiera, nonchè l'elenco dei signori associati ai quali si rivolge preghiera di annettere al proprio nome i titoli.

Il modo di pagamento è in via anticipato, da farsi mediante spedizione diretta all'**Editoria Musicale**, Milano, via S. Zeno N. 12, rappresentata dal maestro Luigi Rivetta, con vaglia postale o con biglietti consorziali in lettera raccomandata.

I signori associati potranno per loro comodo e risparmio di spese postali, inviare in una sola volta l'importo anche di più dispense.

Per l'estero l'aumento di spese postali in proporzione, a carico dell'associato.

Le sottoscrizioni per l'associazione si ricevono presso l'**Editoria Musicale** suddetta.

## SOMMARIO DELLE MATERIE CONTENUTE NELLA PRESENTE OPERA

Brevi cenni sugli strumenti d'Arco - Fabbricatori.

**Parte Prima.** SEZIONE PRIMA: Il Violoncello, l'Arco, singole parti. - Modo di tenere il violoncello. - Modo di tenere l'arco e movimenti. - Dell'intonazione con figura geometrica per lo scomparto della corda. - Tensione e proporzionata grossezza delle corde, Misurino. - Positura della mano sinistra, movimenti delle dita. - Suono, Nota, Rigo, Tagli addizionali, Corde del violoncello, Chiave, Tempo, Battuta, Stanghetta, Aspetto, Divisione parlata, Segnature. - *Prima posizione.* Mano stretta, Figura (Semibreve, Minima). - D. C. - Intensità del suono. - Accidenti - Semiminima - Ritornello - Omologhi - Crome - Sciolto - Andamento d'una nota lunga e due corte (figura dell'arco) - Scala diatonica - Mano larga - Legatura - Movimento del primo dito - Altro modo d'allargare la mano - Altre figure - Ritmo, Terzina, Quartina - Punto - Andamento d'una nota lunga, una corta e due lunghe (figura dell'arco) Sincopa - Eccezione sulla influenza dell'accidente - *Mezza posizione* (mano fissa). - Rimessa d'arco - Salto delle corde - Momento d'inerzia - Trasporto delle dita a mano ferma - Intervalli, Complesso degli intervalli, Tabella dei complementi - Scala minore - Preparare l'arco, andamento d'una nota lunga seguita da un numero dispari di corte (figura dell'arco). - Metro - Movimento (relativo alla velocità del tempo) - Arcata portata (Figura dell'arco) - Doppio punto - Sestina.

SEZIONE SECONDA: Settsilavo - Delle differenti posizioni - *Quarta posizione* (mano fissa) - Passaggio dalla prima alla quarta posizione - *Mano avanzata* - *Seconda posizione* (mano fissa) - Passaggio dalla prima alla seconda posizione - Le antecedenti posizioni - *Terza posizione* (mano fissa) - Staccato - Passaggio sino alla terza posizione - Riepilogo delle posizioni, *Prima manicatura* - Martellato - *Quinta posizione* (mano fissa) Passaggio delle cinque posizioni - *Sesta posizione* - Doppia legatura - *Settima posizione* - Scala cromatica - Circolo armonico - Norma generale per la digitazione di tutte le scale a due ottave - Corde doppie.

**Parte Seconda.** SEZIONE PRIMA: Esercizi prepotorii - Le ventiquattro scale a corde doppie col contrappunto - Mano alla larghezza di due toni e mezzo - Mano aggruppata - Capotasto - Modo di adoperare la Chiave di violino - Differenti segnature per Capotasto - Studio a capotasto fisso - Analisi della scala maggiore e minore coll'applicazione del capotasto sui singoli gradi ascendenti e discendenti. - Diversi sistemi per eseguire le scale a tre ottave - Studio per passaggio di tutte le posizioni col capotasto - Quarto dito adoperato sul capotasto - Volate, Portamento di voce - Settime diminuite - Per l'esecuzione dei passi uniformi - Scale a terze e seste, diatoniche e semitonate - Messa di voce - Segnature per le gradazioni di colore.

SEZIONE SECONDA: Carattere del Violoncello - Abbreviazioni per le momentanee varianti di movimenti, ecc. - Timbro - *Armonici* naturali, artificiali, doppii - Ottave - Decine - Abbellimenti - Cadenza, Corona - Picchettato - Strappate - Pizzicato - Colpi d'Arco - Saltellato - Arcata gettata e derivate - Due legate, due gettate - Una martellata, due gettate - Rollo - Tremolo - Arpeggio - Arco balzante - Abbreviazioni per le note e pause - Dell'espressione - Pastorale.

**Parte Terza.** NOZIONI D'ARMONIA: Triade - Tonalità - Tonica, Producente, Sottodominante - Differenti triadi - Consonanze e dissonanze - Settima di produttore - Leggi degli intervalli dissonanti - Moto - Rivolti - Modo antico e moderno d'armonizzare la scala - Numerica - Posizione - Scala minore - Dell'addizione di terze formanti gli accordi dissonanti - Leggi delle dissonanze primarie e secondarie - Differenti maniere di praticare le dissonanze primarie. - Cadenze - Progressioni - Pedale - Del Recitativo, modo d'accompagnarlo, esempio pratico - Cognizioni di Contrappunto, Imitazione, Canone, Fuga - Esempi pratici.

**Parte Quarta.** Dodici lezioni melodiche progressive con accompagnamento di Pianoforte.

**Parte Quinta.** Cinque duetti (in tre tempi cadauno) per due violoncelli di difficoltà progressiva.

ALL' ILLUSTRE CONTE

CAV. LODOVICO MELZI

PRESIDENTE DEL REGIO CONSERVATORIO

APPASSIONATO CULTORE DELL'ARTE DEI SUONI

GUGLIELMO QUARENGHI

IN ATTESTATO

D'AMMIRAZIONE, STIMA ED AFFETTO

DEDICA.

# METODO DI VIOLONCELLO

per istruire lo scolaro mediante un sistema graduato ed analitico  
dai rudimenti della musica ai più alti gradi dell'arte,  
comprese le necessarie cognizioni di armonia, contrappunto e fuga,  
preceduto da brevi cenni sugli istrumenti d'arco con elenco dei fabbricatori

COMPOSTO

DA

## GUGLIELMO QUARENGHI

*Professore di Violoncello nel R. Conservatorio di Musica*

IN MILANO

**adottato**

dallo stesso R. Conservatorio



*Milano — EDITORIA MUSICALE — Milano*

VIA SAN ZENO, NUMERO 12

—  
1877.

# RAPPORTO

DELLA

## COMMISSIONE ESAMINATRICE DEL METODO DI VIOLONCELLO

del Professore GUGLIELMO QUARENGHI

---

*All'Onorevole Consiglio Accademico*  
*del R. CONSERVATORIO MUSICALE DI MILANO.*

Avendo la detta Commissione, secondo l'incarico ricevuto da questo Onorevole Consiglio Accademico, esaminato il nuovo Metodo per Violoncello composto dal professore Guglielmo Quarenghi, ed avendo trovato che fra i Metodi finora pubblicati, questo è certamente commendevolissimo, non solo perchè la parte tecnica vi è trattata con grande conoscenza dello strumento, e di maniera da condurre gradatamente ed ingegnosamente l'allievo dai primi ai più alti gradi dell'arte, ma ben anco perchè in modo chiaro e semplice vi si trovano insegnate le teorie elementari di musica, cosa trascurata, o non abbastanza sviluppata dagli autori degli altri Metodi, non esita quindi a dichiararsi persuasa che questo insigne lavoro meriti d'essere approvato ed anche adottato da questo Regio Conservatorio.

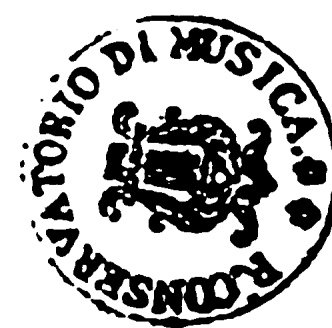
*Milano, 24 Giugno 1875.*

*A. Bazzini.*

*N. Porcellini.*

*L. Pegris.*

*G. Dampazzini.*



*Alfredo Piatti* RELATORE.



CONSIGLIO ACCADEMICO  
DEL REGIO CONSERVATORIO DI MUSICA  
IN MILANO

---

PROCESSO VERBALE

*della Seduta del 21 Luglio 1875*

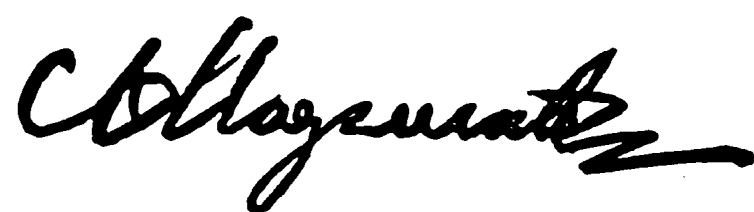
Rapporto PIATTI.

*Letto il Rapporto, il Consiglio ne prende atto e si associa  
alle sue conclusioni.*

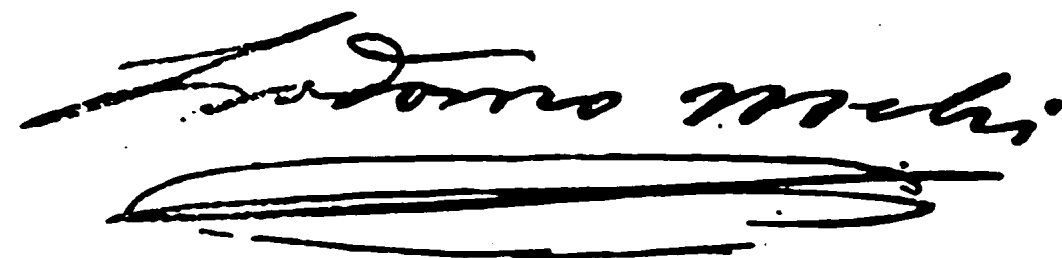
*Visto, concorda cogli atti  
esistenti presso il R. Conservatorio di Milano*

*Li 12 Dicembre 1875.*

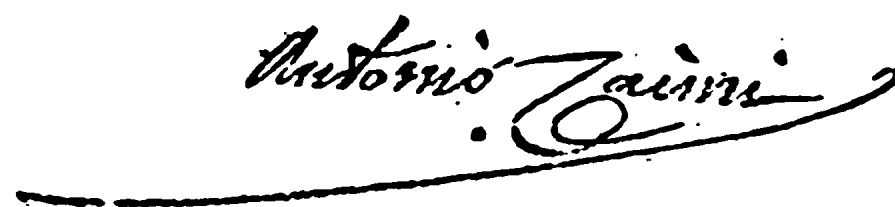
IL DIRETTORE



IL PRESIDENTE



IL CONSIGLIERE SEGRETARIO



# PREFAZIONE

---

« Ma chi pensasse il ponderoso tema,  
« E l'omero mortal che se ne carica,  
« Nol biasmerebbe, se sott'esso trema. »

DANTE, *Paradiso*, Canto XXIII.

*Presento questo mio lavoro, che ha per **TEMA**:*

DARE ALLA SCUOLA DI VIOLONCELLO UN METODO TEORICO-PRATICO, DIETRO LA SCORTA DEL QUALE POSSA L'ISTRUTTORE PRENDERE PER MANO LO SCOLARO, INIZIARLO NEI RUDIMENTI DELL'ARTE E PER UNA VIA GRADUATA ED ANALITICA DALLE MINORI CONDURLO ALLE MAGGIORI DIFFICOLTÀ.

*Questa via da nessuno, parmi, fino ad ora delineata, volli tracciare usufruttando dei pregi sparsi nelle opere didattiche da me consultate, delle dottrine che l'insigne mio maestro m'apprese e dell'esperienza acquistata per tanti anni d'esercizio nel delicato compito d'istruire.*

*Raccolta per tal modo la materia, pensai ad ordinarla e, maturata la forma, diedi mano all'opera con indefesso amore.*

*Dovendo di tutto dare spiegazione, il feci seguendo nel tempo istesso la preziosa massima del sommo Beccaria, che:*

*« Chi vuole istruire con sicurezza fa sempre meglio, quando non ammette fra i particolari dettagli  
« che quelli soltanto necessari per discendere a dimostrare i principj generali, e lascia l'applicazione  
« di tutto il resto a chi ama di seguire una qualunque serie di cognizioni. »*

*Col presente Metodo pertanto, esponendo e spiegando in ordine progressivo le teorie musicali, in un colla tecnica dell'istrumento, stabilii i PRINCIPI GENERALI. Ammisi quei soli DETTAGLI che credetti NECESSARI cogli esercizi che precedono gli studj, per eseguire i quali, LASCIO alla cura dello scolaro l'APPLICAZIONE di quelle massime che di mano in mano troverà avanti espresse.*

*Con questo sistema la pratica seguendo sempre di pari passo la teoria, l'una coll'altra s'appoggiano e più profonde piantano le loro radici nella vergine mente dello scolaro.*

*Sè poi nel corso del mio lavoro non ammisi esempj già conosciuti, non è perchè io non volessi profittare delle produzioni di elevati ingegni, ma bensì per la difficoltà, per non dire impossibilità, di trovare in altri quegli esempj che potessero, nella loro INTEGRITÀ, rispondere alla logica graduazione di quelle idee da me preconcelte che dovevano guidarmi al compimento del mio assunto.*

*Mi venne tante volte espresso il desiderio di sapere come ebbero origine gli strumenti d'arco, e come procedettero all'attuale loro sviluppo, che mi feci un dovere di far precedere al Metodo dei*

BREVI CENNI SUGLI ISTRUMENTI D'ARCO, *seguiti da un ELENCO di que' fabbricatori dei quali mi venne dato raccogliere memorie dal 1449 in sino a noi.*

*Trovai inoltre necessario dare colle « NOZIONI D'ARMONIA » quelle cognizioni che sono indispensabili per chi vuol professare coscienziosamente questa bell'arte; e desidero che queste semplici nozioni abbiano da eccitare chi avesse dalla natura (in ciò avara) il dono di divenire compositore, a perfezionarsi nello studio dell'armonia, e per la via del CONTRAPPUNTO e FUGA, di cui pure ho dato delle cognizioni e « PICCOLI ESEMPI » pratici, entrare nel Sacrario della Composizione.*

*Vorrei ancora che l'istruzione portasse per motto:*

***Istruire dilettaudo,***

*perciò ammise delle « LEZIONI MELODICHE e DUETTI PROGRESSIVI, » che lascio al criterio dell'istruttore di presentare allo scolaro quando lo crederà opportuno; ed innestai, nel corso dell'opera, quelle NOTIZIE STORICHE che per la loro attinenza mi venivano suggerite.*

*Cercai d'ammaestrare lo scolaro nelle maggiori difficoltà possibili affine di condurlo a rendere con famigliare sicurezza, quando si presenterà al pubblico, il dieci per cento di quanto egli sa fare. Ciò per diminuire in lui l'azione che il timor panico esercita, più o meno, sull'animo di chi già trepidante si espone per la prima volta a domandare un voto, dal quale può dipendere tutto il suo avvenire!....*

*Ecco esposte le mie intenzioni.*

*E l'OMERO mio fu tanto robusto da non flaccarsi sotto il PONDO prima d'arrivare alla meta?.... — Attendo un giudizio, che spero sia tale da non contrastarmi, se non altro, il merito di avere indicata una via, percorrendo la quale, possa altri in avvenire meglio di me riuscire.*

*Volgete uno sguardo benigno a questa mia fatica, ed a que' provetti nell'arte che vorranno onorarmi di loro consigli, fin d'ora professo gratitudine.*

Milano, Aprile 1875.

*G. Lucreghis*



B R E V I C E N N I

SUGLI

ISTRUMENTI D' ARCO

# BREVI CENNI SUGLI ISTRUMENTI D'ARCO

---

Il principio di promuovere la vibrazione della corda mediante lo sfregamento dell'Arco lo dobbiamo a quell'ordigno dal quale i nostri girovaghi improvvisatori, detti *Torototela*, cavano quella specie di zónfo che fanno seguire alla monotona finale delle loro strofe.

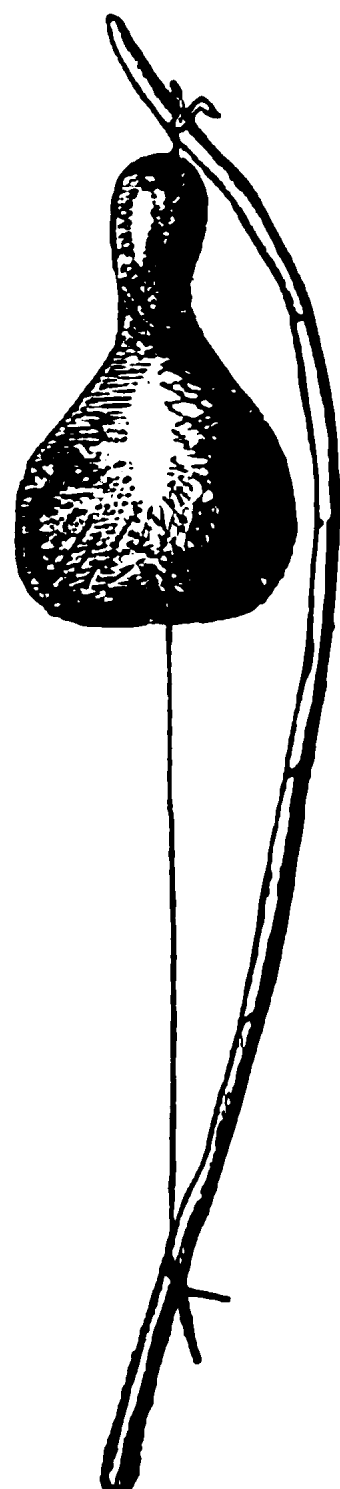
Questo ordigno, inventato da tempo remotissimo nelle Indie ove è conosciuto col nome di *Bin*, servì di base a Ravana che, secondo una tradizione indiana, fu re dell'isola di Ceylan cinquemila anni prima dell'era volgare, per costruire un strumento da esso chiamato *Ravanastron*.

Ravana pertanto vuol essere salutato come l'inventore degli strumenti d'Arco, avendo col suo Ravanastron creata la materia prima, che, passata col volgere dei secoli per la trafila delle modificazioni e trasformazioni, procreò quegli strumenti che, giunti più tardi fra noi, generarono quell'immensa famiglia di viole di cui eravamo inondati sulla fine del 1600 e che poscia da salutari riforme venne ridotta ai quattro principali individui ora in uso, i quali sono: *Violino*, *Viola*, *Violoncello* e *Contrabasso*.

Trattandosi qui di *Brevi Cenni* eccederei il limite che ad essi va prescritto se vi facessi tenere dietro per filo e per segno a tutte quelle modificazioni fatte al Ravanastron e successive trasformazioni per le quali nacque una infinità d'istrumenti tuttora esistenti non solo nelle Indie, ma benanco in tutta l'Asia ed Africa ove si propagarono. Per noi quindi basterà notare, fra quegli strumenti d'Arco, i soli che per le loro proprietà ne presentano le fasi genetiche, le quali vengono stabilite dai seguenti quattro:

## PRIMA FASE.

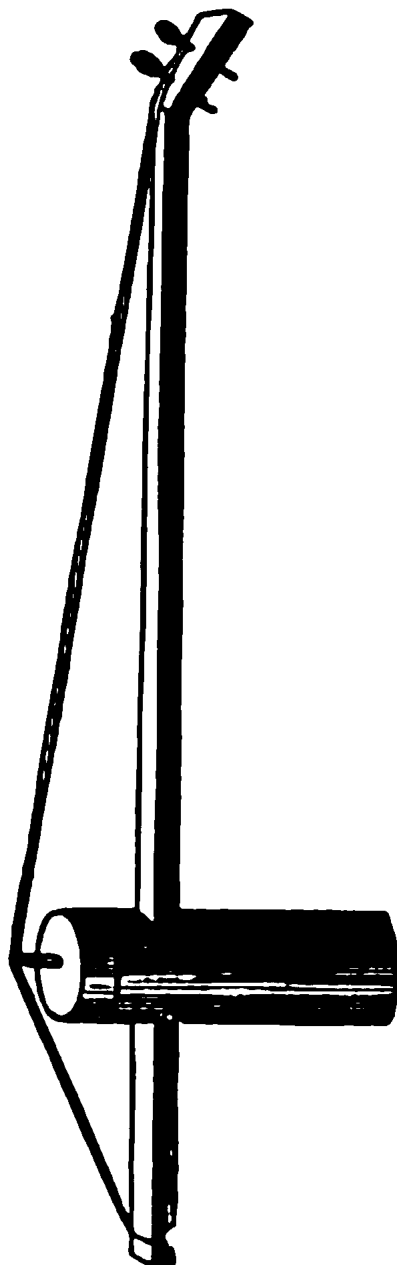
### **BIN.**



Crea il principio di cavare il suono dalla corda mediante lo sfregamento dell'Arco.  
Una zucca secca forma la cassa armonica.

SECONDA FASE.

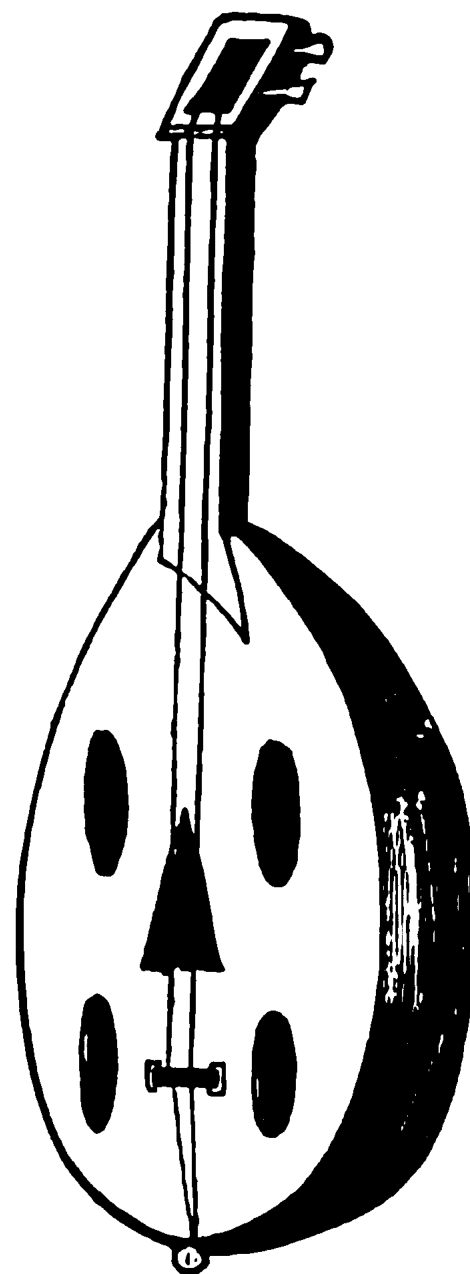
**RAVANASTRON.**



Cangia la cassa armonica in tubo d'abete, e  
CREA { la *Tavola armonica*, coprendo superiormente il tubo con una pelle di serpente Boa,  
il *Ponticello*, sul quale passano due corde stirate dai  
*Bischeri* (le due caviglie) all'estremità dell'  
*Asta*, bastone di verzino piano superiormente, tondo al disotto, che attraversa il tubo.

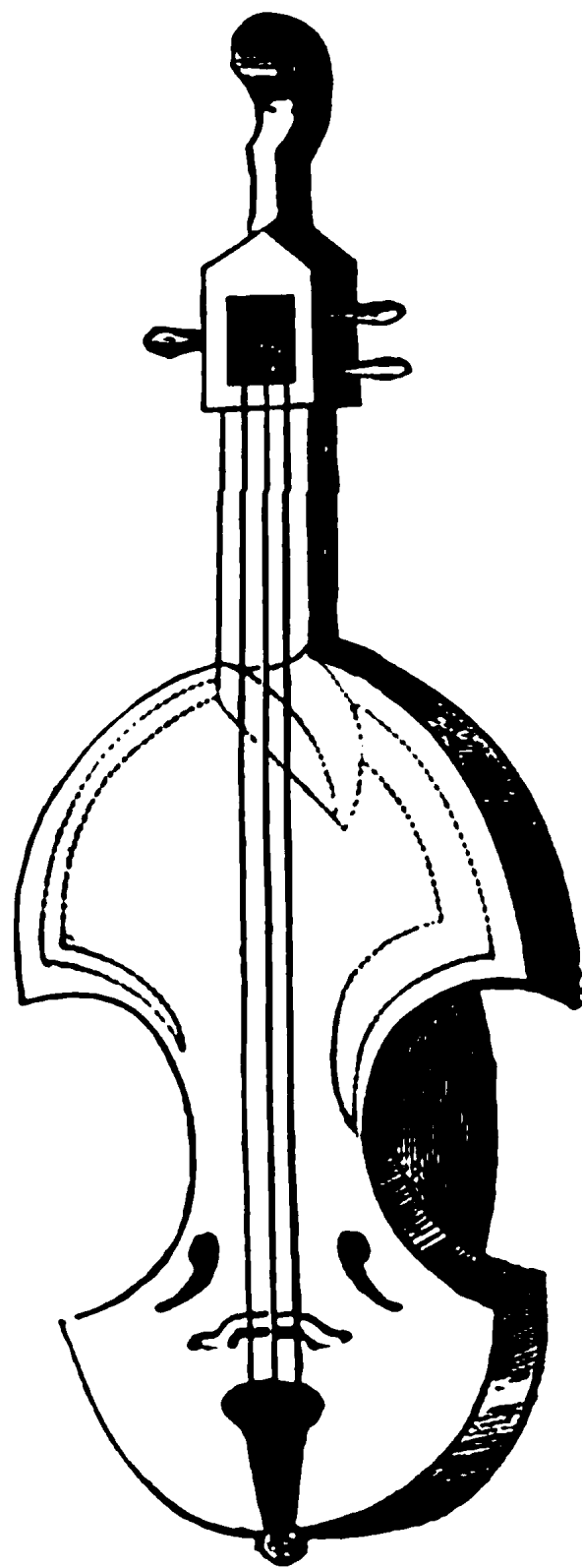
TERZA FASE.

**OMETRI.**



Trasforma la cassa armonica in noce di cocco tagliata per un terzo, coperta da un'assicella d'abete, e  
CREA { il *Fondo*, rappresentato dalla noce,  
le *Effe*, rappresentate dalle ellittiche praticate sul coperchio,  
la *Tastiera*, sormontata dal  
*Capotasto*.  
Soppresso il prolungamento dell'asta dalla parte inferiore, crea altresì  
il *Bottone*.  
I bischeri sono posti lateralmente all'asta, che in questo strumento forma:  
Il *Bussolo*.

QUARTA FASE.  
**SARINDA.**



Conservando tutto quanto havvi nell'Ometri, v'aggiunge una terza corda, e  
CREA { la *Cordiera* colla *Braghetta* che passa sul  
Portacordiera, non che  
la *Voluta*, coll'ornamento superiore, ed  
i *Ci* coi due seni laterali al coperchio, che essendo in questo strumento più largo della noce che  
copre, diveniva necessario praticarvi per lasciare libero il maneggio dell'

**ARCO**



(BAMBÒ CON CRINE)

il quale, dal più al meno lungo, ha sempre conservata la primitiva forma.

Passeremo ora in Europa, e se vorrete seguirmi, saprete come e quando gli strumenti summenzionati quivi arrivarono ed il resto che vi dirò.

È opinione generale che gl'istrumenti d'arco ci venissero importati dai Crociati; lo che diviene certezza quando si osservi che prima dell'XI secolo (1) non havvi monumento nè manoscritto che faccia cenno della loro esistenza fra noi.

Gli ospiti novelli qui giunti si trovarono, per così dire, nel loro ambiente, chè se all'India era dato inventarli, all'Italia era riserbato portarli al più alto grado di perfezione, aprendo così al nostro paese novella fonte di lustro e lucro tanto per gli egregi fabbricatori quanto per gli illustri suonatori che di poi si succedettero.

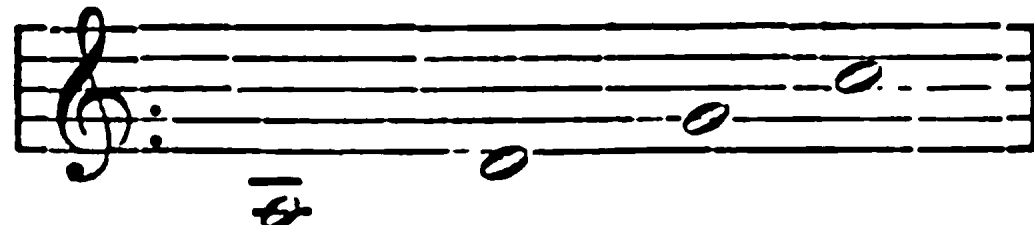
Il momento poi della loro venuta, coincidendo coll'epoca in cui Guido d'Arezzo colle sue invenzioni musicali dava la prima spinta all'arte per salire sublime, più propizio non poteva essere, poichè offrendo essi il miglior mezzo onde sostenere l'intonazione ai cantanti, appena apparsi si resero necessarj, quindi studiati.

---

(1) La prima crociata venne bandita da papa Urbano II, che tenne il trono pontificio dal 1087 sino alla sua morte (1099).

Un anonimo autore d'un Trattato di musica e della diversa forma degli istrumenti che scriveva nel secolo XIII, attribuisce ad un certo *Albinus* l'invenzione della *Viola*, che è una modificazione del *Sarinda* coll'aggiunta d'una quarta corda. E se quell'anonimo non ci dice come venne in capo a messer *Albinus* di battezzare il suo istrumento col nome di *Viola*, della mancanza ne compensa a josa dandoci notizia dell'accordatura di quella *Viola*, ch'ei rappresenta colle lettere: A D G C.

Corrispondenti alle note:



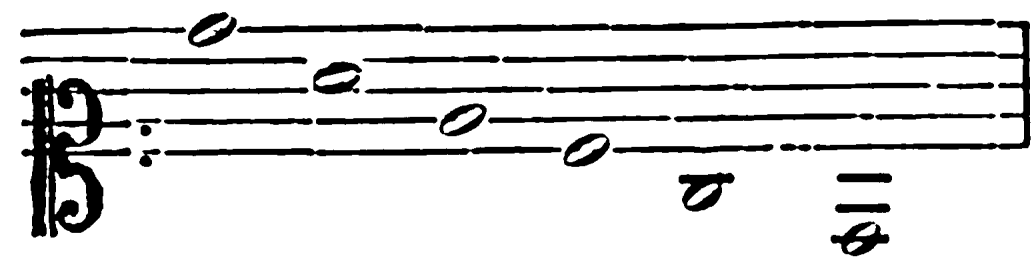
E la *Viola* d'*Albinus* attecchì, acquistando sempre più importanza, anche come oggetto di fabbricazione. — Dei fabbricatori parleremo a parte. — Ora vediamo il progresso che la *Viola* fece sotto la mano dei suonatori, da quell'epoca venendo a noi.

Da Guido sino verso la metà del 1500, nei Trattati che videro la luce, oltrechè in alcuni viene spiegata l'origine della musica (e non sempre senza qualche stranezza d'opinioni), in tutti molto si parlò sulle regole del Canto fermo, poi figurato, e sulle regole del contrappunto. Poco si parlò degli istrumenti, pochissimo del modo d'accordarli; niente del modo di suonarli. Lo che spande sino a quell'epoca, su quanto c'interessa, fitte tenebre; tenebre da non attribuirsi del tutto all'assoluta mancanza di cognizioni degli artisti d'allora, ma dal non avere nessuno d'essi lasciato scritto un Metodo teorico-pratico che potesse comunicarci le loro acquisite cognizioni.

Preziosa pertanto riesce l'opera intitolata: « *Regola Rubertina che insegna a suonare de Viola d'Archo tastada da Silvestro Ganasi del Fontego. In Venetia ad instantia de l'autore, 1542.* ».

In quest'opera troviamo descritte quattro Viole montate a sei corde denominate ed accordate così:

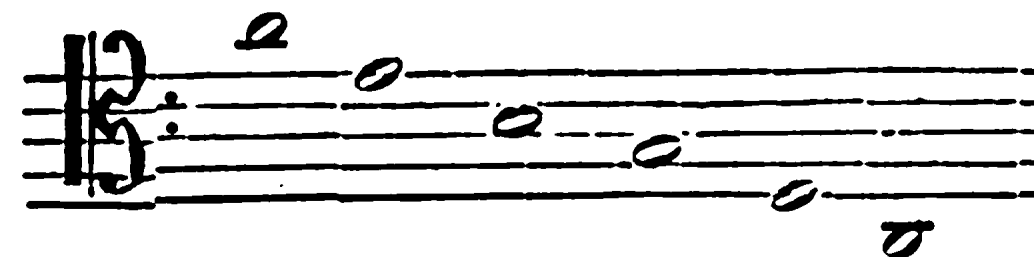
#### Violetta, o Viola del Soprano



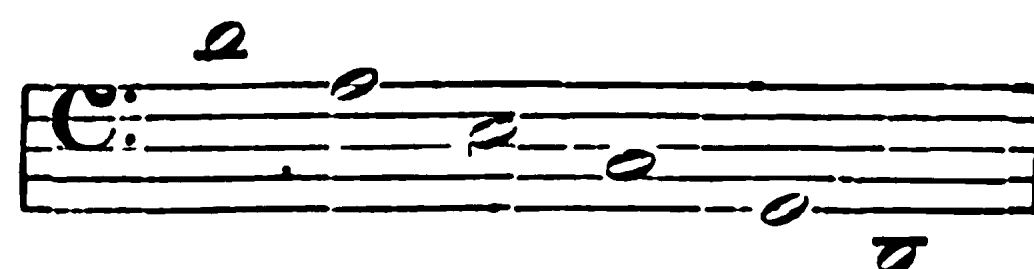
#### Viola del Contralto



#### Viola del Tenore

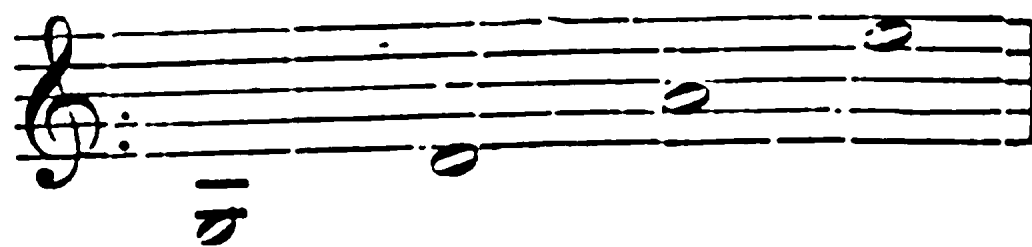


#### Viola del Basso





Nel 1596 facciamo conoscenza col Violino, che, secondo Ludovico Zaccone da Pesaro agostiniano (*Pratica di Musica, ecc.*, stampata a Venezia), sarebbe stato fin da quell'epoca montato ed accordato come il nostro:



Ma il Violino, che in progresso di tempo era destinato a servire di norma per individuare ciascun strumento dell'attuale nostro Quartetto d'arco, al suo primo comparire, in causa dell'*Intavolatura* allora in uso (come vedrete in seguito), venne reietto. — Viaggiò per qualche tempo in Francia, e rivenne ai patrii lari col nome di *Violino alla francese*, come lo vediamo figurare nell'orchestra impiegata dal maestro Claudio Monteverde, cremonese, quando nel 1607 rappresentò il suo *Orfeo* a Mantova.

Fu Monteverde un genio prediletto che segnò un'Èra nuova negli annali della musica. Egli rese più efficace il linguaggio del Canto maritandolo al ritmo. Ampliò il campo dell'armonia con nuove combinazioni di note, e fu il primo ad impiegare i mezzi fonici con filosofico criterio, scegliendo cioè fra essi i più adatti a colorire il carattere dei singoli personaggi. Cosa tanto più ammirabile in lui, che trovò la melodrammatica affatto bambina (1).

Non vi può essere discaro l'elenco dei personaggi dell'*Orfeo* che vi presento, e come vennero dal maestro accompagnati, se non fosse altro per venire a cognizione d'altri strumenti allora in uso.

## PERSONAGGI

## ISTRUMENTI

LA MUSICA, prologo . . . . .	<i>Duoi Gravicembali</i>
ORFEO . . . . .	<i>Duoi Contrabassi de Viola</i>
EURIDICE . . . . .	<i>Dieci Viole de braccio</i>
CHORO DI NINFE E PASTORI . . . . .	<i>Un'Arpa doppia</i>
SPERANZA . . . . .	<i>Duoi Violini piccoli alla francese</i>
CARONTE . . . . .	<i>Duoi Chitaroni</i>
CHORI DI SPIRITI INFERNALI . . . . .	<i>Duoi Organi di legno</i>
PROSERPINA . . . . .	<i>Tre Bassi da gamba</i>
PLUTONE . . . . .	<i>Quattro Tromboni</i>
APOLLO . . . . .	<i>Un Regale (2)</i>
CHORO DI PASTORI che fanno la moresca in fine . . . . .	<i>Duoi Cornetti, un Flautino alla vigesima seconda. Un Clarino con tre Trompe sordine.</i>

E la parte meccanica come era trattata?!... Coll'arco impugnato alla metà circa, sfregando la corda senza disciplina alcuna, ne cavavano il suono. — Riguardo al resto, vi trascrivo il solo titolo d'un'opera di Gasparo Zanetti, ristampata a Milano per Carlo Comago nel 1645, e ne avrete un'idea:

« Il scolaro per imparare a suonare di Violino ed altri stromenti, nuovamente dato in luce, ove si contengono gli veri principj dell'Arie, Passi e mezzi, Saltarelli, Gagliarde, Zoppe, Balletti, Alemane, et Correnti, accompagnate con tutte le quattro parti, cioè: Canto, Alto, Tenore et Basso. Con una nuova aggiunta d'*Intavolatura* de'numeri non più datti alla stampa, solo che dal detto Zanetti, la quale servirà ancora a tutte le suddette quattro parti. Dalla quale intavolatura qual si voglia persona da sè stesso potrà imparare a suonare di musica con facilità per tutte le suddette parti, come apalamente si può vedere nelli esempj della presente opera. »

(1) Nel 1600, in occasione delle nozze di Enrico IV, re di Francia, con Maria De Medici, si rappresentò in Firenze l'*Euridice*, poesia di Ottavio Rinuccini, musica di Giacomo Peri e Giulio Caccini. — Primo lavoro melodrammatico rappresentato in pubblico.

(2) Specie di piccolo organo portatile.

E chi lo crederebbe?!... quella benedetta *Intavolatura* che insegnava a suonare di musica per tutte le parti, fu quella che *apalmente* barricò la via al progresso!...

Per intavolatura s'intendeva: *accordatura* e *digitazione*, le quali dovevansi combinare in modo da poter ottenere tutta la scala cromatica tenendo la mano fissa a mezza posizione.

Il seguente esempio ve lo dimostra. — Prendo la viola del Basso. Nelle note bianche vedete l'accordatura, nelle nere la digitazione:



Per cui non essendo concesso di disvischiare la mano da quella fatale mezza posizione, quando si voleva allargare l'estensione dei suoni, o si aggiungevano altre corde agli strumenti in uso, o se ne creavano dei nuovi.

Ecco spiegata la comparsa della viola da *spalla*, da *brazzo*, da *gamba*, da *piede*. Viola *Bordone*, *Bastarda*, *Pomposa*, Viola d'Amore a sei, sette, o più corde, sino a dodici. Poi *Violone*, *Violette*, ecc., ecc., che in un col violino formavano, verso lo scorcio del 1600,

. . . . . una selva oscura  
Che la diritta via era smarrita,

e tanto smarrita che una desolante deficienza di esecutori era da tutti deplorata.

In tali pastoje si trovavano gl'istrumenti d'arco in quell'epoca, in cui spuntava l'aurora dei grandi compositori, ed ai quali saria stato vietato il sorgere del sole, se non fosse comparso il genio della grande innovazione instrumentale.

È questo Arcangelo Corelli (1), nato in Fusignano, terra del bolognese, nell'anno 1653. Morto in Roma nel 1713.

Egli prende il Violino, scopre sulle sue corde una via mai prima tentata, e, sprigionata così la mano, vi trova ampio campo d'estensione e nuove combinazioni di note. Il suo arco con disinvolute movenze fa risuonare con fermezza e rotondità la corda. — Le sue suonate spandono per tutto splendida luce, che vibratasi su quella *selva*, atterra le inutili piante, e diviene il perno di nuove trasformazioni per le poche che rimangono in piedi.

Da questa trasformazione nasce il VIOLONCELLO. Per questa trasformazione la Viola si mette ne' suoi giusti confini, ed il Contrabasso scaccia quelle floscie violone e sorge robusto a fare il fondamento delle orchestre.

Compita la salutare riforma, instrumentisti e compositori si danno la mano a far progredire l'arte e preparano alla posterità la gloriosa epoca di *Paganini* e *Rossini*.

Chi fu che ridusse il violoncello come l'abbiamo al presente?... Non ne abbiamo memoria. Pare che in Roma venisse fondata la scuola di questo strumento. — Negli ultimi anni che Lulli viveva (morì nel 1687), un certo Battistini di Firenze portava il Violoncello nell'orchestra di Parigi. Si cita un certo Franciscello romano, che fioriva nel 1725, come primo che si rese celebre nella esecuzione dei *solì*. Il Lanzetti, il Galeotti di Velletri, più tardi i fratelli Fenzi di Napoli. Ma il colosso del secolo passato fu il potente Luigi Boccherini,

\* Accordatura di terza per non uscire di tonalità.

(1) Primo maestro del Corelli fu Matteo Simonelli, maestro di Cappella a Roma, detto da'suoi contemporanei il Palestrina del secolo decimosettimo, dal quale imparò i rudimenti della musica e l'arte della composizione. Ma il genio del Corelli inclinando più alla secolare che alla musica ecclesiastica divenne scolaro del Bassani di Padova, di cui era quasi coetaneo. Questi gli fu altresì maestro di violino ed è più che probabile ne abbia preso lo stile delle sue Suonate e Concerti, poichè il Bassani, oltre essere stato celebre compositore, viene citato come gran violinista de'suoi tempi.

nato a Lucca nel 1743. — Questi, valente concertista di violoncello, si eresse un monumento colle sue suonate, *Quartetti*, (1) quintetti ed' altri copiosi pezzi istrumentali, non che musiche ecclesiastiche. Morì miseramente in Madrid nel 1805, tre anni prima della fondazione del R. Conservatorio di Milano, che conta per suo primo professore di Violoncello Giuseppe Sturioni, al quale succedette Vincenzo Merighi, mio buon maestro, che con paterno amore m'apprese quei precetti da' quali viene informata la nostra scuola da lui fondata. Della sapienza e valentia sua ne donò splendida prova educando nelle discipline del violoncello quella perfezione che si chiama Alfredo Piatti.

---

(1) Il Boccherini, non v'ha dubbio, fu l'inventore del Quartetto istrumentale, esso precedette l'Haydn di tre anni in questa composizione (D. A. CERÙ, *Cenni intorno alla vita e le opere di Luigi Boccherini*. Lucca, Tipografia fratelli Cheli, 1864).

---

FABBRICATORI D'ISTRUMENTI D'ARCO

# FABBRICATORI D'ISTRUMENTI D'ARCO

---

1400. A quest'epoca la fabbricazione degli'istrumenti d'arco incomincia a divenire *Arte*.

GIOVANNI KERLINO fonda una scuola a Brescia. Prima di lui non si apponeva etichetta agli istrumenti d'arco, e quella che al principio di questo secolo si leggeva in una viola del Kerlino posseduta dal signor Koliker, fabbricatore d'istrumenti d'arco a Parigi, portava la data del 1449.

1500. PIETRO DARDELLI lavorava a Mantova. Gli succedette, nel 1550, MORGLATO MORELLA, probabilmente suo scolaro.

1509. ZANURE PIETRO lavorava a Brescia.

1510. GASPARE DUFFOPRUGGAR, artista celebre, nato nel Tirolo italiano, si stabilì a Bologna. Lavorò per ordine di Francesco I di Francia, e fra la gran quantità d'istrumenti da esso fatti si nota particolarmente un Basso di Viola nel fondo del quale vi ha rappresentata la pianta di Parigi.

1520. Incomincia a fiorire la scuola veneta in VENTURI LINAROLI, che lavorava a Venezia.

1540. PEREGRINO ZANETTO a Brescia.

1560. Il celebre GASPARE DI SALÒ segna un'epoca d'avanzamento nella scuola bresciana, lavorando in Viole, Bassi di viole e Contrabassi sino al 1610.

1570. ANTONIO MARIANI lavorò in Pesaro sino al 1620.

1580. GIAVETTA BUDIANI e MATTEO BENTA, entrambi di Brescia.

1590. GIOVANNI PAOLO MAGINI lavorava in Brescia sino al 1640. Si distinse nella fabbrica di Violini, e SANTO MAGINI in quella dei Contrabassi.

PEZARD, contemporaneo e scolaro dei Magini, lavorò pure in Brescia.

BRENSIUS HIERONYMUS. In una Viola da braccio, che è da ritenersi sia stata fatta nel XVI secolo, si trova questo nome. Lavorava in Bologna.

## SCUOLA CREMONESE

Prima di parlare della Scuola cremonese, che a buon diritto vanta il primato su tutte le altre, trovo di far cenno di un Joannes Marcus di Busseto, che secondo alcuni lavorò dal 1540 al 1580, e pare a Brescia. — Io posseggo un istrumento di questo autore, una delle tante viole che si costumavano in quei tempi. Porta nell'etichetta il nome manoscritto: *Joanes marcus* e nulla più. Questo istrumento, per la forma delle *effe* e la sua bella vernice, non allontana l'idea che il suo autore sia stato, seguendo una tradizione, maestro di:

## Andrea Amati <sup>(1)</sup>

nato a Cremona, si ritiene verso la metà del secolo XVI e quivi morto verso il 1580. — Egli fece i suoi primi studii a Brescia. — Rimpatriato, si staccò dalla scuola bresciana. Studiò e stabilì nuove forme e proporzioni ai suoi strumenti, va quindi salutato il CAPO-SCUOLA de' fabbricatori cremonesi.

Andrea Amati fabbricò molti strumenti per Carlo IX re di Francia, appassionato dilettante di musica, che dopo i giorni 5 e 6 ottobre del 1790, disparvero da Versailles. Di questa preziosa raccolta molti anni dopo, J. B. Cartier, professore di violino, ha rintracciato due violini. Tutti gli altri strumenti di questo autore furono o consunti o dispersi. — Pare il primo che fabbricasse violini.

GIROLAMO ed ANTONIO figli d'ANDREA AMATI continuarono le tradizioni della buona scuola fondata dal padre. — Nel 1635 moriva Antonio (n. 1550), Girolamo rimasto solo si staccò alquanto dai modelli del padre e del fratello dando a' suoi violini forme più ampie. — Morì nel 1638.

I fratelli Girolamo ed Antonio lavorarono assieme ed anche separatamente.

NICOLA AMATI figlio di Girolamo, il più celebre della famiglia. Nato il 3 settembre 1596, visse 88 anni, e produsse strumenti che sono veri capi d'opera.

GIROLAMO AMATI figlio di Nicola, nato il 26 febbraio 1649, fu l'ultimo che esercitasse la professione dei suoi antenati e l'ultimo in quanto a merito. Poco produsse, e l'ultimo violino che di lui si conosca porta la data del 1672.

## Andrea Guarneri

nato a Cremona nella prima parte del secolo XVII, uno de' primi allievi di Nicola Amati. Mentre seguì le orme del suo maestro, impresso ai suoi strumenti un carattere distintivo pel fare più grandioso. Lavorò dal 1650 al 1695 circa.

GIUSEPPE GUARNERI di Andrea. — L'etichetta di questo Giuseppe porta l'aggiuntivo di S.<sup>ta</sup> Teresa. Più che del padre, la sua maniera sente di Stradivari suo contemporaneo, nonchè di suo cugino Giuseppe figlio di Giovanni Battista (detto del Gesù). Lavorò dal 1675 al 1730. I suoi strumenti sono molto apprezzati.

ANTONIO GUARNERI di S.<sup>ta</sup> Teresa. 1678.

PIETRO GUARNERI d'Andrea si stabilì a Mantova. Lavorò dal 1670 al 1725. Si vuole scolaro di Nicola Amati. La sua maniera sente un po' del barocco, è poco accurato, ma i suoi strumenti hanno un carattere ben distinto ed hanno fatto eccellente riuscita.

CATERINA GUARNERI, allieva de' fratelli Giuseppe e Pietro, ha pure lavorato in Cremona, nonchè:

PIETRO GIOVANNI figlio di Giuseppe Guarneri di S.<sup>ta</sup> Teresa dal 1725 circa.

GIUSEPPE GUARNERI nipote d'Andrea (da non confondersi coll'altro Giuseppe del Gesù) sul principio del 1700.

GIUSEPPE GUARNERI del Gesù per la marca IHS che poneva sulla sua etichetta. È nipote di Andrea, nato l'8 giugno 1683. Il migliore dei Guarneri. Allievo di Antonio Stradivari, seppe dare ai suoi strumenti un'impronta tutta propria, e tanto vennero in pregio, in particolare al cominciare del presente secolo, che da alcuni vengono preferiti a quelli dello stesso suo gran maestro.

Di quest'autore non si conoscono che violini. — Sventuratamente finì male i suoi giorni. Chiuso in carcere per causa che rimase ignota, cercava sollevare la propria miseria con quell'arte che doveva renderlo cotanto celebre. Ed in ciò veniva coadiuvato dalla figlia del carceriere, che andava accattonando qualche pezzo di legno col quale egli, mediante arnesi poco atti al lavoro, costruiva alla meglio de' violini, li copriva con quella vernice che la sua ajutante poteva trovare, e venivano da essa a vili prezzi venduti.

---

(1) Di Andrea Amati, non che di Stradivari ed altri fabbricatori di Cremona, vennero disperse le fedeli di nascita e mortuarie, vuolsi in causa d'un incendio. Bisogna quindi desumere l'epoca di loro nascita e morte dalle etichette apposte agli strumenti da essi fabbricati.



Questi ultimi prodotti, detti violini della serva, sebbene portino qualche traccia del genio del loro autore, sono troppo lontani da quella bellezza che s'ammira in quelli dei tempi felici.

Egli morì nel 1745.

## Antonio Stradivari.

L'anno 1644 nasceva in Cremona il più celebre fabbricatore d'istrumenti d'arco, Antonio Stradivari.

Scolaro di Nicola Amati, dal 1667 al 1690 produsse istrumenti che altro non erano che la riproduzione esatta delle forme adottate dal suo insigne maestro. — Nei dieci anni che seguirono poco produsse, e pare si dedicasse a farè studii onde portarsi a quel grado di perfezione che tanto lo rese celebre pei capi d'opera che donò al mondo dal 1700 al 1725.

Visse 93 anni, ed ancora un anno prima della sua morte, avvenuta il 18 dicembre 1737, fabbricò un violino nel quale di propria mano vi scrisse che allora (1736) aveva 92 anni.

Fra undici figli ch'egli ebbe, due soli esercitarono la sua professione:

FRANCESCO STRADIVARI, nato il 1.º febbraio 1671, morto l'11 maggio 1743, e

OMOBONO STRADIVARI, nato il 14 novembre 1679, morto il 9 giugno 1742.

I fratelli Stradivari lavorarono assieme sino al 1725, poscia separatamente.

### AMATI, GUARNERI, STRADIVARI,

questi tre nomi rappresentano tre maniere distinte, e collettivamente la

#### SCUOLA CREMONESE fondata da ANDREA AMATI,

dal quale procedette

NICOLA AMATI, che si può chiamare il *maestro dei maestri*, poichè ed i Guarneri e lo stesso Stradivari sono suoi allievi.

Oltre questi, sono:

#### SCOLARI DI NICOLA AMATI,

Gioacchino Cappa . . . .	Saluzzo dal 1640	Francesco Ruggeri detto il Per .	Cremona	1670
Matthias Albani . . . .	Bolzano 1650	Fiorenzi Fiorino . . . .	Bologna	1685
Giovanni Battista Ruggeri Bon .	Brescia 1650	Carlo Giuseppe Testori . . .	Milano	1690
Giuliani . . . . .	Saluzzo 1660	Mezzadio Alessandro . . . .	Ferrara	1690
Grancino Paolo . . . . .	Milano 1665			

Sarebbe voler disconoscere la celebrità di Giacomo Steiner di Absom (Tirolo tedesco) se non se ne facesse qui cenno.

GIACOMO STEINER, allievo di Nicola Amati, si stabilì e lavorò in patria dal 1650 al 1667. — Dopo la morte della moglie, ritiratosi in un convento di Benedettini, con speciale cura fabbricò dodici violini che inviò ai dodici Elettori dell'impero germanico; violini che di poi si moltiplicarono come i sette pani ed i cinque pesci del Vangelo!...

#### SCOLARI DI GUARNERI.

Dei Guarneri non si conosce che un solo scolaro, allievo di Pietro Guarneri figlio d'Andrea:

Tomaso Balestrieri, Mantova, 1720.

Si dice nativo di Cremona. Produsse una buona quantità d'istrumenti, alcuni dei quali, e per forma e per finezza di lavoro, distintissimi.

Si vuole che Pietro Guarnèri abbia lavorato anche a Venezia, lo che non sarebbè fuori di probabilità, poichè la sua scuola ha avuto, ne' fabbricatori veneti, molti imitatori.

### SCOLARI DI ANTONIO STRADIVARI.

Oltre i due figli Francesco e Omobono, ebbe:

Gobetti Francesco . . . .	Venezia	1690	Montagnana Domenico . . . .	Venezia	1715
David Teckler . . . .	Roma	1690	Camillo Camilli . . . .	Mantova	1715
Gagliano Alessandro . . . .	Napoli	1695	Carlo Bergonzi . . . .	Cremona	1720
Guadagnini Lorenzo cremonese . .	Piacenza	1695	Pietro Belestrieri . . . .	Idem	1725

### ALTRI FABBRICATORI DI CREMONA.

Giuseppe Guadagnini (fece Cremona) . .	1676	Michel-Angiolo Bergonzi . . . .	1740
Rocco Rosiero . . . .	1700	Nicola	} Bergonzi { La stessa epoca circa del Michel-Angiolo.
Romanini Antonio . . . .	1700	Pietro	
Rota Giovanni . . . .	1705	Giuseppe	
Montani Gregorio . . . .	1735	Antony Hieron . . . .	1752
Giordani Alberto . . . .	1740		

LORENZO STORIONI. Tenne officina dal 1760 al 1790. Fabbricò su diversi sistemi ed anche imitò Guarneri del Gesù.

GIOVANNI BATTISTA CERUTI, successogli dal 1790 al 1817. Colpito dal morbo petecchiale, lasciò il figlio GIUSEPPE CERUTI, che, oltre essere stato eccellente fabbricatore d'istrumenti geodetici, esercitò l'arte del padre. Morì a Mantova nel 1860 d'anni 73. Lasciò il figlio vivente

ENRICO CERUTI, che educato alle tradizioni dell'antica scuola cremonese, coll'eccellenza de' suoi lavori ne mantiene il decoro.

Lavora in Cremona, borgo Spera N. 14.

## SCUOLA VENETA.

La scuola veneta si distingue per la bellezza della vernice rossa, che, quantunque grassa, lascia trasparire le vaghe vene dell'acero di Dalmazia, che i remi delle venete navi forniva a que'fabbricatori.

### Venezia (vedi pagina 16).

Rechardini Zuane di Venezia, all'insegna del		Marco Antonio . . . .	1700
Bosco . . . .	1605	Michele Deconet }	verso la metà del 1700
Ceko Cristoforo . . . .	1654	Petrus Anselmo }	
Gio. Pietro Caspan (probabilmente scolaro		Belosio Anselmo . . . .	17...
d'Amati) . . . .	1658	Carlo Tononi bolognese . . . .	17...
Siciliano Antonio . . . .	1660	Bodio . . . .	17...
Siciliano Gio. Batt. figlio . . . .	1670	Farinato Paolo . . . .	17...
Matthias }	1690	Novello Valentino . . . .	17...
Francesco } fratelli Gofriler (distintissimi) .		Novello Marco Antonio . . . .	17...
Santo Serafino (si vuole allievo di Stradivari)	1700	Luigi Fabbris, vivente	

### ALTRI FABBRICATORI VENETI.

Vimercati Pietro . . . .	1660	Antonio Paganoni . . . .	1750
Domenico Busas . . . .	1740		



## Elenco di fabbricatori che si distinsero dallo scorcio del 1600 al principio del 1800.

### Bergamo.

Bartolomeo Calvarola (Torre Boldone) . . . 17... | Gio. Batt. Lolio (Voltezza) . . . . . 17...

### Bologna (vedi pagina 15).

Michel-Angiolo Garani . . . . .	1685	Matteo Minozzi . . . . .	17...
Giovanni Tononi . . . . .	1690	Aloysi Marconcini . . . . .	1767
Joannes Florenus Guidantus . . . . .	17...	Fontanelli Gio. Giuseppe . . . . .	175..

### Bolzano (vedi pagina 15).

Matthias	}	Albani . . . . .	17...
Michele			
Paolo			

### Brescia (vedi pagina 15).

Zanetto Pellegrino . . . . .	1600	Giovanni Battista	}	Ruggeri . . . . .	17...
Lanza Antonio Maria . . . . .	1675	Vincenzo			
Raphaël (Della) . . . . .	1700	Giacomo			
Domenico } Pasta . . . . .	17...	Giacinto			
Gaetano }		Pietro Giacomo figlio di			
Pietro Ambroni . . . . .	17...	Gio. Battista			
Brandiglioni . . . . .	17...				

### Codogno.

Orlandelli Paolo . . . . . 16...

### Colle.

Antoniazzi Gregorio . . . . . 1738

### Como.

Giuseppe Guadagnini figlio di Gio. Batt.		V.° Pontiggio . . . . .	1853
contrada di Porta . . . . . 1770			

### Conegliano.

Ludge Gerolamo Pietro . . . . . 1709

### Cuneo.

Spiritus Sursano . . . . . 1714

### Ferrara (vedi pagina 15).

Dominicelli . . . . . 1695

### Firenze.

Gusetto Nicola.		Gabrieli Gio. Batt. . . . .	1757
Gabrieles Cristofori Bartolameum.		Arcangioli Lorenzo (vivente).	

### Genova.

Costa . . . . .		Ferdinando	}	Calcagni . . . . .	17...
David Pizzurmus . . . . . 1770		Bernardo			
Cordano Jacopo Filippo . . . . . 1774			Nicolò Bianchi, vivente, riputato restauratore.		

## Istria.

Presbyter Antonius Morona Insulanus ex Istria fecit 1731.

## Livorno.

Gennaro } Gragnani . . . . . 17..  
Antonio }

## Lodi.

Zanotti Antonio . . . . . 17...

## Mantova (vedi pagina 15 e 16).

Raineri . . . . .	1670	Giuseppe Dall'Aglio, sullo scorcio del 1700 al 1840
Costa Pietro Antonio . . . . .	17...	Gaetano Dionelli . . . . . 1869
Alessandro Zanti . . . . .	1770	

## Milano (vedi pagina 15).

Fratelli Granzini . . . . .	1620	Alberti Ferdinando in contrada del Pesce all'in-
Gio. Batt. Grancino . . . . .	1690	segna della Corona . . . . . 1749
Meloni Antonio . . . . .	1690	Carlo { Landolfi . . . . . 1750
Pietro Antonio Bellone . . . . .	1690	Pietro {
Lavazza Antonio Maria . . . . .	1695	Francesco {
Sanzo Santino . . . . .	1700	Giovanni { Mantegazza . . . . . 1760
Tanegia Carlo Antonio . . . . .	1700	Carlo {
Carlo Antonio Testori . . . . .	1700	Finer (fratelli) vicino alla Balla . . . . . 1764
Ferdinando Landolfi . . . . .	1700	Carlo Giuseppe (Carl Isep) . . . . . 1800
Pietro Mantegazza . . . . .	1700	Antonio Merighi . . . . . 1800
Bresa Francesco alla Scala . . . . .	1708	Giacomo Rivolta . . . . . 1800
Grancino Gio. Batt. figlio di Gio. . . . .	1710	Luigi Bajoni, vivente.
Paolo Antonio Testori . . . . .	1710	Gaetano Rossi, vivente. Eccellente ristoratore e buon
Mezadri Francesco . . . . .	1712	fabbricatore specialmente di contrabassi.

## Modena.

Casini Antonio . . . . . 1687.

## Monaco.

Altezie Paolo . . . . . 1720.

## Napoli (vedi pagina 16).

Nicola	} Gagliano . . . . . 17...	Santo Giovanni . . . . . 1730
Giuseppe Antonio		
Gennaro		
Ferdinando		

## Padova.

Verle Francesco . . . . .	1600	Antonio Bagoletto . . . . . 1782
Branzo-Barbaro Francesco . . . . .	1660	Gaetano Chiocchi . . . . . morto nel 1870
Gio. Batt. Zanoli . . . . .	1740	

## Parma.

Braschi Carlo . . . . .	1744	Ferdinandus Leoni . . . . . 1816
Borelli Andreas . . . . .	1746	Antonio Gibertini . . . . . 18...

## **Pavia.**

Romano Pietro in borgo di Pavia . . . . .	1700	Giuseppe Guadagnini (detto Soldato) . . . . .	17...
Sneider Giuseppe allievo di Nicola Amati . . . . .	1703		

## **Piacenza** (vedi pagina 16).

Gio. Batt. Guadagnini . . . . .	17...	Gaspar Lorenzini	} . . . . . oltre il 1700
		Benedetti Giuseppe	
		Zanotti Giuseppe	

## **Piadena.**

L. Bertasio . . . . . al principio del 1700.

## **Roma** (vedi pagina 16).

Todinì Michele . . . . .	1650	Pansani Antonio . . . . .	1735
Assalone Gasparo . . . . .	17...	Platner Michele . . . . .	1747
Juliano Francesco . . . . .	17...	Pollusha Antonio . . . . .	1751
Taningara Giorgio . . . . .	17...	Gigli Giulio Cesare . . . . .	1761

## **Rovere.**

Mafeotto Giuseppe.

## **Saluzzo** (vedi pagina 15).

Sapino allievo di Cappa . . . . . 1650.

## **Torino.**

Enrico	} fratelli Gattinara . . . . .	1670	Gio. Batt. Guadagnini . . . . .	sulla fine del 1700
Francesco			Gio. Francesco Pressenda . . . . .	al principio del 1800
Coloniato Gio. Francesco . . . . .		1732	Giuseppe Rocca . . . . .	1865

## **Treviso.**

Pietro Antonio	} Dalla Costa . . . . .	1660	Zenatto Pietro . . . . .	1683
Marco				

## **Verona.**

Costa Agostino di Brescia . . . . .	1600	Maratti . . . . .	1690
Carlomordi Marco . . . . .	1654	Giacomo Zanoli . . . . .	1730
Obici Bartolamio . . . . .	1684		

## **Vicenza.**

Santa Giuliana . . . . . 1770.

Qui faccio punto, rivolgendo una parola di ringraziamento al prof. Enrico Grossoni di Milano, che avendomi gentilmente favorito le memorie che il padre suo Giuseppe conservava del più rinomato fra gli intelligenti incettatori d'istrumenti d'arco, Luigi Tarisio, mi agevolò la presente compilazione.

Ora mi si conceda una riflessione!...

In giornata chi possiede un istrumento di primo ordine (o creduto tale) vi legge sull'*etichetta*: AMATI, GUARNERI O STRADIVARI. Ma... Chi può garantirne l'autenticità?... Fuvvi un tempo che il monopolio cacciò un po' troppo i suoi artigli su questi oggetti d'arte e volle, colla falsificazione dei nomi, rendere disonesto il guadagno.

In quest'epoca in cui sorge lo spirito di restaurazione, cura principale degl'intelligenti dovrebbe essere quella di levare tanti pseudonimi e consegnare alla fama molti bei nomi che sin qui le vennero carpitii!